

Enric Balaguer

Contra la modernitat i altres quimeres

Nou assaigs sobre el segle XX




Pagès editors

Finalista del XVIII
premi d'assaig
Josep Vallverdú
2001

Enric Balaguer (el Castell de Guadalest, 1959) és professor de literatura contemporània a la Universitat d'Alacant. Ha realitzat estudis sobre autors i aspectes de la literatura del segle XX. Entre els seus llibres destaquen *Dinou poetes dels seixanta* (1987), una antologia de la poesia realista, *Poesia, alquímia i follia. Una aproximació a l'obra poètica de Josep Palau i Fabre* (1995), *Paper reciclat* (1995), un recull d'assajos diversos i *Ressonàncies orientals* (1999), una incursió sobre les filosofies orientals en els autors de casa nostra. A banda de nombrosos articles sobre l'obra de Joan Fuster, Mercè Rodoreda o Salvat-Papasseit.

Contra la modernitat i altres quimeres és un recull de textos sobre diversos aspectes del segle XX que posen en dubte el llegat il·lustrat. Des de la nova percepció de la identitat, passant per fets com l'Holocaust o els desapareguts de les repúbliques sud-americanes o els canvis al voltant del llenguatge artístic, els textos aquí reunits ofereixen un recorregut per alguns dels punts crucials del segle XX.

Il·lustració de coberta: composició a partir d'un fragment del Beatus de Liébana



1

EL TEMA DEL PAISATGE HA OCUPAT MOLTES PÀGINES en la literatura de tots els temps. Ha aparegut en narrativa, en poesia i, durant algunes èpoques, intensament en l'assaig. Ha estat també bàsic —o important— en altres gèneres, com ara en llibres de viatges i de memòries. Si anem a gèneres més moderns, com el cinema, el paisatge n'ha estat un component decisiu. I evidentment no podem oblidar el fort paper que ha desenvolupat —i desenvolupa— en la pintura, i en la resta d'arts plàstiques, com en l'escultura i en l'arquitectura. I en la música, és clar!

Tanmateix el paisatge ha gaudit d'una mala premsa en el pensament d'esquerres. Josep Maria Castellet ho recordava en *Josep Pla o la raó narrativa* citant un referent ideològic important: *Le pensée de droit, aujourd'hui* de Simone de Beauvoir. Si fem un sumari de la qüestió tenim: la natura apareix com un dels grans ídols de la dreta i del pensament conservador perquè, a diferència del pensament dialèctic i la praxi marxista, la natura imbueix una idea de conformació cíclica del temps, on postular qualsevol canvi sembla un afany inútil. Altrament, la natura mostra la iniquitat, l'arbitrarietat, la desigualtat. I, d'altra banda, com que no parla, a la natura li podem fer dir qualsevol cosa.

En els temps actuals, amb un clar avanç de la mentalitat ecològica, han canviat molt les coses i crec que no es necessita fer cap rèplica a les posicions de Beauvoir. Potser sí que caldria

aclarir alguns malentesos, en la línia del que postula Alain Roger en el llibre *Breu tractat del paisatge*. Vegem: la terra no és ben bé el paisatge, sinó que el paisatge és una elaboració artística de la terra. A través d'un procés (passeu-me el mot d'Alain Roger) *d'artialització* la terra rep la condició de paisatge. Sia mitjançant la intervenció humana (construcció de jardins, manipulació de la natura), sia amb la creació literària i pictòrica, gràcies a la qual s'ha elaborat una sèrie d'imatges sobre el paisatge. Aquestes imatges ens han despertat o ensenyat a mirar determinats fragments de la naturalesa tot afegint-hi unes valoracions de bellesa o de lletjor.

Efectivament, “del” i “sobre” el paisatge hem rebut unes instruccions, uns tòpics culturals. El paisatge més que observar-se o descobrir-se *per se*, a partir d'una sèrie de valors en circulació, es crea. Més que ser significatiu li atorguem significat o acceptem el significat rebut per la tradició (o per certa tradició), com ho ha destacat Claudio Guillén (*Múltiples moradas*).

Comentava Albert Ràfols-Casamada, en un text ben atractiu sobre el tema: “Consideracions sobre el paisatge”, com el sentiment del paisatge s'adquireix durant la infantesa i madura en l'adolescència (juntament amb l'època en què sorgeix l'enamorament). Siga com siga, el fet cert és que tenim —educat o no, potenciat o latent— un sentiment del paisatge. Davant determinats fragments de la naturalesa, tenim estímuls diferents, i segons, també, moments de l'any, del dia, segons els integrants atmosfèrics i, per descomptat, segons el nostre estat psicològic. Davant d'un paisatge, en el moment de contemplar-lo, en influeix la predisposició del moment, la capacitat i el desenvolupament de captació plàstica, però també els antecedents culturals i els referents socials de què disposem.

És ben cert que, al llarg del temps, la tradició literària ha abusat de certs recursos idealitzants sobre el paisatge. Potser per l'excés que suposà el romanticisme i, sobretot, el pseudoromanticisme. El moviment romàntic, amb el seu estat exacerbat dels sentiments, va provocar una sèrie d'imatges tòpiques i va exagerar la relació

entre la naturalesa i els estats anímics: “per a mi, les altes muntanyes són un estat de l'ànima” deia Lord Byron i Amiel ho estenia al conjunt natural i deia: “el paisatge és un estat d'ànima”. No deixa de pul·lular en l'ambient literari una sèrie de consideracions, una mitologia tel·lúrica: cada lloc crea el seu esperit; hi ha llocs especials com n'hi ha d'altres de banals o vulgars. Paul Bowles comentava en la seua autobiografia (significativament titulada: *Memorias de un nómada*) com havia basat part del seu sentiment d'estar en el món en la convicció irracional que certes zones de la superfície terrestre tenen més encant que d'altres i, així, es mostrava convençut que trobaria “un lloc màgic que, en revelar-li els secrets, li donaria la saviesa i l'èxtasi”.

És veritat, el sentiment del paisatge pot activar determinats estats d'ànim (i en alguns casos arribar, si no a l'èxtasi, sí a estats reconfortants), però quedar-nos en aquest punt és només veure un costat del bròquil. I, fins i tot, dut al seu extrem, esdevé un punt capritxós, a una psicologia projectiva sense gaire valor cognitiu. És com la taca de Rorschach, on cadascú pot abocar-se segons li va la música del seu interior. Però podem preguntar-nos: no té una capacitat cognitiva el paisatge? No hi ha una forma de llegir adequadament els signes físics, les seues conseqüències i efectes psicològics i socials?

2

Crec que pocs escriptors com Josep Pla han explorat el món de la naturalesa i del paisatge, i n'han especulat sobre la relació condicionant que exerceix sobre el tarannà dels habitants. Llegir l'escriptor empordanès suposa topar-se, ara i adés, amb la interpretació de l'element paisatgístic. A més, en fa un punt de partida de l'escriptura, amb múltiples efectes, perquè, com ha resumit molt bé Lluís Bonada, l'autor és capaç de traslladar-nos, sense afectació, el plaer que li genera el paisatge, a banda de ser “un catalitzador dels seus recursos estilístics i de la seva memòria cultural” i,

finalment —diu l'estudiós— “és un recurs ideològic, una filosofia de vida” (*L'obra de Josep Pla*).

Són múltiples les observacions que es desprenen de la lectura que Josep Pla fa del paisatge. En concret, sobre l'adquisició del sentiment del paisatge, hi trobem alguns comentaris interessants. En *Girona, un llibre de records* Pla ens comenta sobre l'Empordà el següent:

Els paisatges de l'Empordà, la mar, la costa, ens entraren més tard, quan la primera ombra de la joventut ens produí les primeres desil·lusions de la vida, quan sentírem els inicis de la voluptuositat d'estar sols —quan haguérem vist Itàlia.

He subratllat la darrera frase: el paisatge de l'Empordà comença a ser apreciat després d'haver vist Itàlia. El sentiment d'apreciació paisatgístic sorgeix, en bona mesura, després d'haver conegut altres indrets. Conèixer una diversitat de paisatges en desperta el gust, l'educa, forneix d'un marc comparatiu a partir del qual permet captar l'especificitat de cadascun —la pròpia personalitat. Potser també és interessant retenir com el paisatge originari només s'aprecia després d'un contacte amb altres paisatges. En permet desvelar una connexió pregon, establerta des de l'associació de moments vitals, només apreciables des de la pèrdua o després d'etapes de poc contacte. En terminologia de Gilles Deleuze potser caldria parlar de —dos mots terribles—: “desterritorialització” i “reterritorialització” per tal d'emmarcar la necessitat de l'individu d'allò que defineix com una mentalitat “nòmada”, la d'aquell que està movent-se contínuament perquè el que no vol és abandonar el seu territori, però sí redescobrir-lo i assaborir-lo.

També ocorre que només podem valorar trossos de món des d'un coneixement directe i minuciós del nostre entorn. Quan Josep Pla observa el paisatge urbà, els gratacels de Nova York, fa una sèrie d'apreciacions que assenyalen el contrast amb el marc de referències pròpies:

Les verticals de Nova York no són formes simbòliques, ni màgiques, ni còsmiques, ni naturalístiques; es trobem, per contra, dins del que pugui tenir de més occidental la geometria. Les verticals de Nova York són l'antiGaudí.

(Weekend (d'estiu) a Nova York)

No podem tampoc deslligar l'element paisatgístic de la resta de components de l'obra d'un autor; en el cas de l'empordanès és difícil no estimar la prosa pausada, l'agudeses de les observacions, l'humor. Qualitats que s'enllacen entre elles i assoleixen una barreja reeixida. Les observacions de Pla sobre el paisatge no són un informe sobre un món estrany en què el narrador no té en compte la seua pròpia presència. Ell hi participa contínuament i sense amagar-se, ni dissimular-ne la presència. D'altra banda, la capacitat de captació és, senzillament, prodigiosa; l'atenció al detall minuciosa i estricta; l'habilitat per sintetitzar els pensaments en afirmacions rotundes i arriscades és indiscutible, així com per amerar l'escriptura d'expressivitat col·loquial. Cal parlar de la sensibilitat de l'autor, però també de la cultura, de la curiositat, de la imaginació que convoca en cada pàgina.

3

A banda de sentiments, de la relació anímica que hi puguem establir, el paisatge revela una sèrie de dades significatives. És, en definitiva, un instrument cognitiu que serveix per llegir aspectes lligats a la cultura, a la psicologia, a l'economia, a la història, etc., dels habitants de cada lloc. En *Girona, un llibre de records*, l'autor fa la següent digressió:

El paisatge adequava la gent que hi vivia, com la gent, en certa manera, creava el paisatge que m'havia envoltat des d'aquell moment. Entre una cosa i altra hi veia una permanent correspondència. Veia la normalitat del paisatge a través del temperament de la gent —un temperament que si s'hagués de qualificar d'alguna manera exigiria paraules enraonades, d'escassa inflor, senzilles: una gent de temperament pacífic, sense pretensions, més donada a les petites joies d'aquest món que a les enlluernadores i buides fantasies, bona gent limitada, posada sobre la terra, equilibrada, amb un determinat, escàs nombre de fatxendes, per confirmar la regla.

La relació entre el paisatge i la mentalitat dels habitants serà una constant en la seua obra. Fins i tot, ratllant el naturalisme, en allò que exposava sobre la llei del medi. "El naturalisme —escriu

Josep Pla en *El quadern gris*, tot siga recordat de passada— només té un defecte: ésser veritat.”

Pla observa contínuament aquesta llei del medi de forma directa o indirecta, de vegades a tall d'hipòtesi, amb insinuacions dubitatives o, per contra, amb rotunditat. Passejar pel món, viatjar, esdevé per a Pla un continuat esforç de descodificació del pes que ha pogut exercir la naturalesa sobre la gent de l'entorn. En el seu *Viatge a Rússia* contempla la immensitat plana de l'estepa, la distància entre els pobles, la forma repetida d'organització arquitectònica (cases al voltant d'una església) comenta el següent:

Es fa difícil de comprendre quin deu ésser, per a l'habitant d'una terra tan dilatada, el nucli de gravitació espiritual. És una solitud que explica l'internacionalisme, el comunisme i l'il·lusionisme moral. És un paisatge que deu obligar per força la gent a fer una vida sense vanitat.

Descriure la realitat física esdevé una operació emmarcada en l'activitat d'explorar la mediatització humana que exerceix. La natura, amb les seues formes, desprèn sempre una explicació del tarannà propi. Quan Pla observa les costes de la península de Jutlàndia, descobreix una costa “tètrica, indescriptible, trista”, amb una “melanconia aclaparadora”, habitada per pastors que fan una vida “amb el ramat i el gos, fent mitja i llegint la Bíblia, caminant per aquest erm incert i desolat”. Aquest pastors, ens diu Pla, encarnen el mite de la “llibertat, el viure la vida de cara a Déu i d'esquena a les aparences pintoresques i vanitoses d'aquest món”. “Encarna també els grans ideals morals: no fer mal a ningú, anar amb el cor a la mà, viure naturalment, donant la vida a la naturalesa” (*Cartes de lluny*). Els intel·lectuals danesos són fills d'aquests pastors o “ells mateixos han pasturat per aquestes terres”. El seu caràcter, doncs, n'és una conseqüència de l'entorn i, així, tenen un aire “de santedat reformadora i anàrquica”, o “una casuística moral complicada” o “l'ànsia nebulosa de la perfectibilitat”. Al capdavant, sentència Pla: “la naturalesa els acompanya”. En definitiva, l'entorn escandinau predisposa una determinada mentalitat: “Aquest clima —diu més endavant— no endureix el cor, us fa comprendre que

la vida és una navegació i que cal, abans que tot, salvar-se, assegurar-se el jaç i la minestra tèbia.”

En algun moment les observacions de l'escriptor fan pensar en un ordre diferent. Així, sobre la societat anglesa, escriu: "Si aquesta naturalesa pausada i reflexiva és la conseqüència de l'ordre polític i social en què viuen els anglesos o si la mentalitat dels anglesos és un producte del paisatge que han construït, jo no ho sabria pas dir". Però sentència: "potser seria igual, perquè són dues tendències idèntiques" (*Cartes de lluny*).

Aquesta mena d'observacions les farà, el nostre escriptor, al llarg dels múltiples països visitats, des de l'antiga Iugoslàvia a Israel, d'Itàlia o el Golf Pèrsic a Nova York, i de l'Empordà a Barcelona. Sempre amb el llapis disposat a traçar, sobre la geografia, l'esperit que se'n desprèn. Pla és al·lèrgic als tòpics, a les propensions apriorístiques, a les generalitzacions. Hi trobem un esforç per descobrir *in situ* les manifestacions de cada territori, de cada tros del territori. En aquest sentit, és força interessant la defensa del particularisme que realitza en *Cartes de lluny*:

Si algun dia tinc temps escriuré un llibre que es titularà: *El que el món deu al particularisme*. Aquest llibre estarà destinat a demostrar que les quatre cinquenes parts de les ciutats d'Europa que tenen cara i ulls són producte del més pur, exclusiu, limitat i venerable esperit local.

Més que l'esperit nacional o l'efecte de l'estat, el que l'escriptor ensuma en cada racó de món és la vida particular, l'essència pròpia. Un batec vital que està representat per una suma d'història, d'economia, de naturalesa i on la configuració del paisatge esdevé cabdal.

En *Cartes de lluny* l'autor afirma que el paisatge ens fa comprendre la literatura, perquè "la literatura és la memòria del paisatge en el temps". Ho diu a propòsit de Londres i Dickens perquè allà on va, d'alguna manera, se'l troba. Josep Pla, no hi ha cap mena de dubte, per aquest costat, avalaria les tesis d'Alain Roger.

Convé recordar que el mot paisatge és un gal·licisme que prové, etimològicament, de *pays*. Potser en un sentit desideologitzat: sinònim de zona, d'extensió geogràfica. A França, aparegué per primera vegada el 1493 (segons Alain Roger: *Breu tractat del paisatge*). I certament, la vinculació semàntica de paisatge amb país és un fet determinant.

Un procés observable és l'operació de "mitificació" que es produeix, en cada país, d'una determinada zona, d'un determinat paisatge. En aquest hi participen tant la literatura com la pintura i, certament, altres arts. Però el fet és aquest: hi trobem un paisatge com a centre d'una realitat nacional exaltada per la literatura. Perquè diríem que els "mites tel·lúrics" acompanyen necessàriament l'imaginari nacional. Potser també, com en una nina russa, cada lloc exalta un bocí del seu paisatge: cada poble la seua església, el seu bosc, el seu penyal. Un anagrama que les oficines de turisme s'encarreguen de publicitar.

Pel que fa al cas espanyol, és notable l'explotació paisatgística que es produeix de Castella (d'alguns indrets de Castella) com a exponents metonímics de la nació espanyola. Durant el període de finals del segle XIX i principis del XX, els pintors imbuïts en un programa de recuperació del paisatge com a gènere, però sobretot estimulats per les idees de Giner de los Ríos i els ideòlegs i escriptors de la generació del 98, Azorín, Unamuno, fins i tot Baroja, portaren a terme un objectiu: consagrar el paisatge castellà com a exponent d'Espanya.

Enfront del paisatge del nord, verd i humit, el paisatge castellà, sec, pobre, auster representava la virilitat. Es tractava d'un model de lluita apte per a persones amb una sensibilitat especial, com ha destacat Maria del Carmen Pena (*Pintura de paisaje e ideología*). Els pintors de l'època, especialment A. de Beruete, J. Morera i més tard Benjamín Palencia, seguiren l'exaltació d'Azorín, d'Unamuno o d'Antonio Machado, que cantava en *Campos de Castilla*:

Encinares castellanos
En laderas y altozanos
Serrijones y colinas...

El Guadarrama, el Manzanares, la serra de Gredos, ciutats com Toledo o Sòria esdevingueren el símbol d'Espanya. En paraules de María del Carmen Pena,

la imagen plástica de Castilla así entendida se convertiría en un signo del estado central con afanes unitaristas; ni siquiera en la etapa republicana esta imagen se olvidó, y algunos de los discursos de Azaña son buena prueba de ello

i encara més:

después de 1939 (...) estas composiciones en torno a la Castilla esteparia alcanzaron prodigalidad y éxito entre pensadores, artistas e ilustradores de libros de texto (*Pintura de paisaje e ideología*).

Si anem al cas català, des de la Renaixença trobem una exaltació tel·lúrica de determinats indrets de Catalunya. Durant el modernisme va continuar aquesta predilecció i consagració d'indrets especials: l'Empordà rebia així un paper hegemònic com a centre originari de Catalunya. En la pintura, des de Llavenera a Dalí, trobem múltiples exemples. El nacionalisme tel·lúric català fa de la comarca de Josep Pla el seu punt de partida. El mateix autor en parla sovint. En *Viatge a Catalunya* diu que l'Empordà és "la pilota de l'olla catalana".

Contínuament, en les pàgines de Pla trobarem signes del paisatge que expliquen el caràcter de la gent del lloc o bé sobre el tarannà dels catalans: "Com tots el pobles una mica decrepits i tronats, el poble català és molt complicat. Els elements essencials del nostre caràcter —escriu en *Viatge a la Catalunya vella*— són potser els problemes i fenòmens de dualisme, la postulació simultània dels contraris."

Però Pla veu com el paisatge d'un lloc és singular i únic i, en general, es mostra al·lèrgic a les generalitzacions. L'autor de l'Empordà descobreix la concreció com a sistema d'aprofundiment en la realitat. Així, Palafrugell és "peix fregit" i Belgrad, com totes les ciutats esclaves fa "olor a ramat de xais". S'allunya, així, de generalitzacions i de les idealitzacions. I també dels perills dels

tòpics. En aquesta escomesa, a més, l'autor hi afig el llenguatge, un nou llenguatge.

5

Val la pena que reflexionem sobre aquest darrer ingredient. Tant en literatura com en la pintura de l'època contemporània, el paisatge s'ha plasmat de maneres diverses: costumista, realista, simbolista. Si repassem la forma de representar el paisatge, cada època n'ha donat un estil. Potser, ara, en els nostres dies, la visió del paisatge passa per la consciència ecològica. En l'època post-moderna tenim els fragments, les referències iròniques, la deconstrucció... Però com era el sistema en l'època de Pla?

Josep Pla es troba a cavall de dues constel·lacions expressives, la tradicional i una de més moderna que començà a generar-se durant les avantguardes. La primera trobem estrats de costumisme i de realisme (amb tots els peròs que es vulga); la segona, que naixia amb els moviments d'avantguarda, tenia un clar afany universalista i planetari. Les avantguardes (en aquest territori les pictòriques van davant de les literàries) varen fornir un model diferent d'aproximació al paisatge.

En el cas de la pintura tenim Picasso (qui potser culmina una tradició encetada per Cézanne de desnaturalitzar el paisatge). Cal recordar els quadres pintats a Horta de Sant Joan, amb el llenguatge cubista (color arbitrari, geometrització...) amb un afany d'internacionalitzar el paisatge. Enfront del localisme, de la idea que cada lloc és únic, el pintor sembla proclamar la possibilitat de mirarlo amb altres ulls, de reduir-lo a unes bases universals. També ho podem interpretar com una actitud d'hostilitat al maridatge entre art i nació. Els arbres de Mondrian són un exemple d'on pot arribar aquesta via en el seu paroxisme: els quadres amb cubs i rectangles.

Hi ha també, en l'època, incursions que intenten expressar la realitat més profunda, les arrels d'un lloc, amb un llenguatge universal. La fase de constructivisme universal del pintor Torres-Garcia, on intenta combinar el llegat precolombí amb les formes d'expressió

modernes, n'és un exemple destacat. Un altre en seria el dels pintors muralistes mexicans, que inclouen el passat de Mèxic en una pintura adés deutora del fauvisme, adés de l'expressionisme.

En aquest punt se situa la pintura de Joan Miró durant els anys vint. Cal pensar en obres com *La masia* (1921-22), *Terra llaurada* (1923-24), *Paisatge català* (1923-24), *Cap de pagès català* (1925) i d'altres. Es tracta d'obres que mostren el món del pintor: la terra i el paisatge català, el món popular, el cosmos mediterrani. El llenguatge de Miró és un llenguatge fet amb formes miniaturitzades, de vegades esperpèntiques, amb configuracions microscòpiques on tot hi conviu en una mena de dansa harmoniosa. El pintor de Montroig pren com a unitats expressives petites concrecions. Miró intenta internacionalitzar el paisatge català i, alhora, preservar-ne els trets. Per a Miró ser universalista no suposa abdicar de les arrels. El concret i el peculiar de cada lloc s'harmonitza amb la resta de l'univers. Aquest és el punt de partida que trobem en la pintura mironiana. Però, què té a veure açò amb Josep Pla?

6

Josep Pla recull també aquesta atmosfera encaminada a combinar les arrels amb el món. En definitiva, adoptar una postura que mostra la finestra d'un indret vista des d'una mentalitat concreta, però amb un esperit que busca la universalitat. Per això l'autor posa èmfasi en la concreció, en el particular. Com Miró en *La masia*, molt sovint Pla fa servir procediments metonímics. Els comentaris que Pla realitza sobre el paisatge català, a més, estan plens de referències a d'altres indrets, a d'altres autors, plens d'idees que ens mostren com el paisatge —sempre únic— també és transnacional i transcultural. I, per això, deixa de costat el tribut mític i les reminiscències ancestrals, és a dir els rituals atàvics que la modernitat va metabolitzar en la creació d'imaginariis nacionals.

Pla mira el paisatge de la seua terra després d'haver vist bona part del món, i mira el món des de les seues pròpies arrels. D'alguna manera, activa i modernitza els mites tel·lúrics autòctons,

sense xovinisme, però sense abdicar dels seus components. Darrere, però, d'aquest esforç hi trobem una filosofia que repeteix al llarg de la seua obra, l'aproximació al món passa inevitablement per un acostament a l'entorn material, al medi físic, perquè, en última instància, com repeteix en *El quadern gris*: "l'home no és un animal racional. És un animal sensual."

BIBLIOGRAFIA

- BONADA, Lluís, *L'obra de Josep Pla*, Barcelona, Teide, 1991.
- BOWLES, Paul, *Memorias de un nómada*, Barcelona, Grijalbo, 1991.
- CASTELLET, Josep M., *Josép Pla o la raó narrativa*, Barcelona, Destino, 1978.
- ERBEN, Walter, *Joan Miró, 1893-1983. El hombre y su obra*, Ginebra, Taschen, 1989.
- FONTBONA, Francesc, *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, Destino, 1979.
- GUILLÉN, Claudio, "El hombre invisible: literatura y paisaje" en *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets, 1998, 98-116.
- PENA, María del Carmen, *Pintura de paisaje e ideología*, Madrid, Taurus, 1998 (2a. ed.).
- PLA, Josep, *Viatge a Catalunya*, Barcelona, Àncora, 1946 (2a. edició).
- *El quadern gris, Obra Completa I*, Barcelona, Destino, 1966.
- *Girona, un libre de records*, dins *Primera volada, Obra completa 3*, Barcelona, Destino, 1972 (2a. ed.).
- *Cartes de lluny*, Barcelona, Destino, 1995.
- *Weekend (d'estiu) a Nova York*, Barcelona, Edicions 62/Orbis, 1985 (1a. ed., 1995).
- ROGER, Alain, *Breu tractat del paisatge*, Barcelona, La Campana, 2000 (1a. ed. 1997).
- RAFOLS-CASAMADA, Albert, "Consideracions sobre el paisatge" dins *Correspondències i contrastos*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1994, 33-44.